

EL ARTE JAPONES

Conferencia dada en la «Biblioteca Córdoba» el día 9 de Agosto de 1919, por el Dr. Ernesto Gavier.

Hay en la naturaleza algo imponderable que exuda a través de las formas como una emanación de misterio; algo impalpable pero real; algo que es como el principio expresivo de todo lo creado; algo, en fin, que es verbo universal a cuyo conjuro todo cuanto existe habla idéntico lenguaje, como si el cosmos, en unísona vibración, no fuese sino una inmensa armonía. Ese algo, señores, es el alma de las cosas, que el sentimiento estético exaltado por el ideal, traduce en belleza.

El sentimiento estético, ingénito en el hombre, creó el arte, sublime conquista que para dignificar la vida mantendrá siempre encendido en el espíritu el fuego de la emoción.

Arte como entidad es nobleza, exaltación, éxtasis, arrobamiento; es el alma replegándose sobre sí misma para mirar en lo relativo la reverberación de lo absoluto; es la Eva bíblica, plena de emoción, contemplando su propia efigie en el espejo de la fuente edénica. Como realidad concreta, el arte es irradiación cultural por la fuerza misma de la emoción y del carácter, pues siendo perfecta la humana condición y al crear aquél sus tipos de belleza, el hombre aspira con todos los poderes de su espíritu a igualar o acercarse al menos a esos estéticos ejemplares. La emulación fué siempre poderoso acicate para la virtud.

Magna es la senda del arte para el espíritu vulgar y subalter-

no, como de fácil acceso para las almas superiores. La emoción estética supone libertad y elevación sentimental por parte del artista y solo a este título podrá infundir y difundir en su obra esa sensación de vida y realidad, ese hálito de eternidad que constituye la suprema aspiración del arte.

Como expresión, belleza es síntesis, vale decir, sentido o carácter dominante que la imaginación creadora resume por la línea, el color, el sonido o la palabra, animando lo inerte con un soplo de infinito!

Y ved como se presenta ya a nuestra consideración esa "santa hermandad" que llamamos las bellas artes, comunión gloriosa y fecunda, esencia de las civilizaciones presentes y pretéritas, que deramaron por todos los ámbitos del planeta el inextinguible reguero luminoso de sus templos y palacios, con el cortejo inmenso de sus dases, héroes y deidades, en marcha triunfal, guiado por el eco armonioso de sus himnos y epopeyas!

Una de esas civilizaciones que no por exótica y lejana fuera menos prolífica en flor escencia estética, ha sido y es la del Japón, país de fantasmas y de leyendas; de guerreros invictos y de muñecas vivientes que más que mujeres parecen ensueño puro hecho carne; de montañas azules de cuyos abismos afirman los asiáticos que nace el rey de los astros; de templos suntuosos que semejan palacios encantados y a la vista de los cuales se abismaría de emoción el más escéptico de los filósofos.

En el extremo oriente de ese altar ciclópeo que se denomina el Asia, sostenido por las estribaciones continentales en forma de collar de gigantescas esmeraldas engastadas en el bruñido acero de las aguas del grande océano, el archipiélago nipón ha sido y es hoy aún, teatro interesantísimo de legendarias hazañas y de las más res tupendas concepciones en religión, en poesía, en arte.

Desde Kamchatka hasta Formosa sobre línea de fracturas y bajo la plácida techumbre de su cielo, el Imperio del Sol Levante engarza la série insular de su áspera comarca, cual si los monstruos

internos del planeta redoblando allí la intensidad de su furor, se hubiesen complacido en dislocar la frágil túnica de su corteza cuajándola de crestas y cráteres, de fosos y abismos, para consagrarla teatro de sus escenas infernales. La hospitalidad de su cielo y la benignidad de su clima, sin embargo, burlaron los pérfidos intentos de aquellos titanes, convirtiendo esa tierra de desolación en morada de la diosa Amaterasu.

Y ya que mis labios profanaron su nombre, inclinaos señores al paso de esa impoluta deidad, consagrada por mito milenario augusta abuela de Kym-mu Tenno, el primero de los ciento veinte y tres emperadores que, en sucesión ininterrumpida, han presidido hasta hoy los destinos de Cipango. Cuenta la leyenda que fatigada Amaterasu de la vida terrenal, dispuso retornar a la celeste patria de sus lares; tuvo allí una hija que envió a la tierra y que fué madre de aquel emperador, progenitor a su vez de la imperial y brillante dinastía. Tan encumbrado abolengo, mantenido por sus hijos como artículo de fé, y la estructura de su suelo, han hecho del Japón un pueblo extraordinario y profundamente religioso en el oriental y amplio sentido del vocablo.

Nadie dá razón histórica del primitivo clan autóctono que poblara el archipiélago, permaneciendo hasta hoy los orígenes del pueblo japonés en la más tenebrosa obscuridad. La tradición remonta solamente al siglo VI antes de nuestra era y, aún así, mezclada de relaciones mitológicas. Se sabe sí que los Ainos por el Norte y los Malayos por el Sud, invadieron su territorio, prestando su contingente espiritual y de sangre al aborigen, posiblemente de procedencia mongola o coreana. Con tal estructura étnica, el pueblo japonés modeló su carácter en el ambiente geográfico de sus islas y en el moral de la unidad asiática. Inteligente y sobrio por temperamento, perspicaz y observador, el japonés agrega durante el proceso histórico las cualidades adquiridas del valor personal y la habilidad técnica, unidas a un profundo sentimiento de la naturaleza. Sus relaciones con la China, mantenidas casi sin interrup-

ción desde el comienzo de la era actual, dieron al Japón un impulso poderoso, llegándole por mediación del Imperio Celeste y por vía de la Corea, el torrente espiritual de la India, matriz fecunda en que se desarrollaron las religiones, la filosofía y el arte que forjaron la unidad del Asia.

Al calor de esta influencia continental, la civilización y el arte japonés avanzan a ritmo marcado por las religiones hacia el cumplimiento de sus altos destinos culturales. El comunismo confuciano primero y el budismo después, sedimentando sus estratos civilizadores por todos los confines del archipiélago, despiertan la conciencia del genio japonés, adormecida por el culto ancestral de Sinto, y lo impulsan con inusitados bríos a la realización de sus magnas inspiraciones.

El sintoísmo o “camino de los dioses”, autóctono y primitivo credo religioso del imperio, fundado en la adoración de los antepasados o *Kamis* y de las fuerzas naturales, con sus “*miyas*” y “*Yashiros*”—templos—y su ausencia de imágenes o representación deífica de sus manes, ofrecía reducidos horizontes a la aguda y potente imaginación artística de los hijos del Mikado. Sus templos, a semejanza del de Isé, que aún se conserva, reconstruido, en el distrito de Vatarave, eran en extremos sencillos y desmantelados, no admitiendo sino un altar blanco con el espejo simbólico, la bandera blanca representativa de la divinidad y el clásico sable figurativo del valor.

Hacia la tercera centuria de nuestra era, el sintoísmo se eclipsa y cede su puesto en los espíritus a la doctrina confuciana. Este sistema de moral, más bien que religión, con su comunismo agrícola y su obediencia ciega a toda autoridad, al par que morigera el carácter japonés y le infunde hábitos de trabajo, prepara eficazmente el surco sobre el cual, tres siglos más tarde, debía caer y germinar la simiente del budismo.

Esta magna concepción religiosa, que, como una formidable hoguera encendida sobre el Himalaya, inflamó al Asia entera en

el fervor de su credo fundiendo sus aspiraciones espirituales en un solo y supremo ideal, fué para el Japón y particularmente para su genio artístico, como la luz de un nuevo día. El fervor de su doctrina y las revelaciones de su sistema metafísico, abrieron nuevos y anchurosos cauces al pensamiento asiático y un manantial perenne de inspiración al sentimiento estético. La representación deífica de Buda y de su innúmera corte de santos, anacoretas, bonzos y peregrinos; la construcción de templos, pagodas, santuarios y ermitas, destinados al culto; la confección de objetos sagrados y rituales, etc., fueron otros tantos motivos y pretextos para el ejercicio y actividad de las facultades artísticas. Fué, además, el dogma budista una especie de continuación evolutiva ascensional de muchos de los principios preconizados por el sintoísmo, lo que facilitó considerablemente el trasplante, asimilación y desarrollo frondoso del budismo sobre el suelo japonés.

Una gran verdad dice el gran crítico nipón Okakura, cuando afirma que el budismo es una evolución. Evolución no tan solo del dogma, sino también de las ideas que hace germinar, del arte que inspira y de su vasto y profundo sistema metafísico. Esta ductilidad y poder de adaptación, han hecho del budismo una religión trascendental que informa las instituciones de media humanidad.

“Como la ciencia moderna y el positivismo spenceriano, el budismo sostiene que el universo es un conjunto de fenómenos solidarios en actividad constante. La tierra y todo cuanto existe no son más que estados de conciencia. No hay en ellos más que apariencias fugitivas: las apariencias suceden a las apariencias, como las ondas a las ondas, sobre la mar misteriosa del nacimiento y de la muerte.... Al mismo tiempo que afirma la unidad del universo, el budismo proclama la multiplicidad e intermitencia del yo. El alma es una multitud de almas como los cuerpos son agregados de células; el yo es un agregado temporario de estados de conciencia dependientes de los movimientos del cuerpo; este agregado es tan inestable, tan irreal, como los agregados cuyo conjunto

“constituye el mundo exterior. El *yo* es *karma* (ilusión) y tan ilusorio como el *mó yo*; y la diferencia entre el *yo* y el *no yo* es ilusoria también”.

Lafcadio Hearne, estudiando estas analogías de la metafísica budista con algunas de las teorías sustentadas por la ciencia moderna, extrema aun más sus conclusiones cuando dice: “a la idea moderna de la herencia psicológica corresponde en el budismo la antigua idea de preexistencia. Ella penetra toda la vida intelectual y sentimental del Extremo Oriente, coloreando toda emoción, influenciando casi cada acto: sobre todos los labios aparece constantemente la palabra *ingwa* para explicar la influencia de las vidas anteriores sobre las vidas actualmente vividas. No se trata de una especie de metempsicosis pitagórica: el budismo, al afirmar la multiplicidad del *yo* no puede admitir ni alma individual permanente, ni personal transmigración. Lo que la influencia del pasado explica no es el *yo* sino los fenómenos que lo constituyen: ellos provienen de los actos y de los pensamientos de innumerables vidas anteriores, reapareciendo, atrayéndose por misteriosas afinidades. Nuestras emociones, nuestros pensamientos, nuestras voliciones, no son sino combinaciones y recombinaciones, incesantemente cambiantes, de las sensaciones, de las ideas, de los deseos que experimentaron antes de nosotros millones de billones de muertos”.

Pero al lado de este paralelismo de la metafísica budista con algunos principios de la ciencia positiva, el budismo señala eminente superioridad sobre ésta por la significación moral que imprime a la existencia humana. Tomado en sí mismo, el evolucionismo es una filosofía desalentadora: después de la evolución, la disolución; en el más alto grado de desarrollo comienza la decadencia, sin atribuir valor alguno al bien moral ni al sacrificio. Podrá esta doctrina satisfacer a la inteligencia, pero la voluntad queda huérfana, sin estímulo, sin esperanza, sin finalidad. En el budismo, por el contrario, la evolución universal toma un inmenso valor ético. Al

establecer que el yo personal y todo cuanto existe no es más que ilusión, suprime de cuajo el egoísmo, que lo retiene en tal estado y cierne sobre la voluntad una esperanza que engendra la constante y suprema aspiración del alma hacia lo impersonal, hacia la liberación de su existencia transitoria para sumergirse en el yo profundo o *Nirvana*, única y eterna realidad. El Nirvana no es, pues, disolución sino emancipación: pasaje de la vida finita a la vida infinita!

Perdonadme, señores, esta breve digresión; pero ella nos será útil para penetrar mejor el sentido y fuerza sugestiva del arte japonés. Además, el budismo y la religión sintoísta, en armónica coordinación, formaron definitivamente el carácter nacional, acentuando los atributos nativos de la raza y perfilándolo dentro del ambiente histórico con singular y relevante desenvolvimiento en el arte. No es esto sólo. Ya que para discernir y apreciar debidamente la cultura de un pueblo, de una raza, es menester contemplarla desde el punto de vista del ambiente geográfico y moral y de la época en que germina y se desarrolla, no es menos cierto que el sentimiento religioso ejerce un influjo poderoso sobre las manifestaciones estéticas. El ideal en que se inspiró el arte extremo oriental es diferente del que informa la cultura artística de occidente, como diversos fueron el pensamiento chino-indú que engendró el arte japonés y el de Grecia y Roma que fecundara al arte occidental. La estética europea se funda especialmente en la regularidad y en la simetría, creando así un arte de equilibrio pero inexpresivo y de escasa sugestión; el arte japonés, por el contrario, se complace más bien en la asimetría y la irregularidad, que le imprimen profunda intensidad sugestiva y una fuerza de expresión estupenda. El arte de occidente, más pasional, es a la vez más frívolo y artificioso. Cuida más el detalle que el conjunto, le interesa más la sensación que la emoción, se diluye en mil veleidades y reminiscencias convencionales con evidente desmedro de la unidad y carácter de la obra. Cuando nos pinta la naturaleza, un paisaje por ejemplo, cae fatal-

mente en la sutileza de la línea y el color por sí mismos, fuera de relación con el conjunto, sin transmitirnos la emoción ni siquiera a veces la sensación del asunto. El arte japonés, más realista y evocador, más sincero y espontáneo, nos pinta la naturaleza en su grandeza y en su pequeñez y subordinando siempre los detalles a la expresión del conjunto. Realiza obra de síntesis. ¡Admirable obra de síntesis! entregándose sin reserva al sentimiento y transmitiéndonos la emoción en toda su pujanza e integridad.

“Para adquirir una inteligencia íntima del arte japonés—dice Mr. Challaye—es preciso recordar lo que Lafcadio Hearne llama “la ley de la subordinación del individuo al tipo, de la personalidad a la generalidad. El artista japonés, que representa una flor o un insecto, un peñasco o una puesta de sol, no incurre en una fastidiosa imitación de los detalles individuales; él trata de explicar, en algunos golpes de pincel, el tipo, la ley de la especie, “el pensamiento de la naturaleza encerrado bajo la forma”. Los detalles, subordinados al conjunto, adquieren así una significación, un valor artístico.... El arte japonés, como el arte griego, representa expresión de sentimientos generales: de allí su interés psicológico”.

Estas brillantes cualidades del arte extremo oriental, le han conquistado un lugar eminente entre la producción estética de todos los tiempos y países. Pero hay otra circunstancia importantísima, que hace del Imperio del Sol Naciente una Meca para los cultores del arte asiático: el Japón es el tabernáculo en que se custodia lo más excelso que ha producido en arte, el más grande de los continentes. Dije ya que el archipiélago nipón sostuvo relaciones de amistad con el Imperio Chino desde el nacimiento de la era actual, relaciones que mantenidas casi sin interrupción hasta mediados del siglo XIII, contribuyeron eficazmente al desarrollo del arte japonés, pasando por Corea al imperio insular, todo cuanto de pensamiento y obras había producido hasta entonces el vecino país. Pero el fragoroso derrumbe que acompañó a la irrupción de las hordas tártaras de Gengis-kan, rompió la concordia y un manto de tinie-

blas se desató sobre el Asia. Por fortuna, el Japón escapó de la catástrofe, guardando en sus templos y palacios gran parte del perdido tesoro. Allí está todavía, y por eso os afirmaba recién que el Japón es una Meca, muchísimo más valiosa e interesante que la del Profeta, por que si ésta guarda la piedra negra aquella custodia y pulimenta la blanquísima perla del pensamiento oriental de más de un milenio. Alta misión histórica, señores, que el Japón cumplió con celo y con amor.

Pasemos ahora a examinar, siquiera sea someramente, cada una de las ramas del frondoso árbol estético de Nipón y los diversos períodos de su brillante desenvolvimiento histórico, paralelo en parte con el florecimiento cultural de la India y de la China.

El primero, denominado de Asuka, comienza en 552 d. de J.C. con la introducción oficial del budismo en el Japón y abarca hasta los albores de la octava centuria. Período fuertemente influenciado por el arte chino Han y por el budismo de la dinastía celeste de los Tang, se manifiesta en él la pristina pureza del dogma que lo inspira.

El segundo, llamado de Nara, que florece durante el decurso del siglo VIII, se caracteriza por la primera infiltración, en el arte japonés, del idealismo abstracto debido a la misteriosa encarnación del espíritu en la materia. Es el período de germinación científica del budismo, difundándose, por él, la creencia de que el universo entero se manifiesta en cada átomo y que todo lo transitorio tiene idéntico valor. La escultura es la forma por excelencia de esta concepción.

Se abre en seguida el período tercero, de Heian o Kyoto, que comprende todo el siglo IX. El budismo evoluciona ahora hacia la forma Mikkyo o doctrina esotérica, en sus dos extremos: el ascetismo o la tortura de sí, y el culto de la voluptuosidad física. Las obras de arte de esta época se hallan como impregnadas de fervor profundo y de íntima comunión con los dioses. A partir de este momento histórico, el budismo arraiga hondamente en el alma japone-

sa, manifestándose en las edades sucesivas con intensa emoción de vida y sentimiento nacionales.

Viene después el cuarto período, conocido por el de los Fugiwara, que abraza trescientos años o sea hasta comienzos del siglo XIII. Durante este lapso histórico, el arte y la cultura del Japón son ya genuinamente pátrios, ya que las ideas e ideales venidos del continente se han connaturalizado en el suelo de adopción. Además; abierto el período que analizamos, cesaron las relaciones con la China y el pueblo japonés se congregó para el culto de sus propios ideales. El florecimiento literario, especialmente por parte de la mujer, caracteriza esta era de refinamiento artístico, que legó a la posteridad un inapreciable tesoro de poesía.

El quinto período, nombrado de Kamakura, se inicia con el establecimiento del *chogunado* o manejo del Estado por el generalísimo de los ejércitos, que, con el título de *chogun* y por espacio de cerca de siete siglos, suplantó de hecho al Mikado en las funciones del gobierno. Este nuevo aspecto de la vida política del Japón, se distingue por el gran desenvolvimiento de los derechos feudales y los de la conciencia individual. Es la edad del culto de los héroes y de la cortesía, llena de leyendas épicas y de románticas aventuras. Verdadera época de transición, sin embargo, llegó hasta los umbrales del siglo XV, cediendo allí el paso al sexto período o de Ashikaga.

Hacia esta época del desarrollo histórico, se acentúa aún más el ideal romántico, alcanzando todo su esplendor. La gran aristocracia Ashikaga cifra todo su empeño en el refinamiento como sus predecesores los Fugiwara, pero un refinamiento más grave y menos ostensible. Fuertemente influenciado este período por la secta budista Zen, el pensamiento religioso y el culto del heroísmo parece fundirse en un solo designio: la conquista del espíritu por el espíritu. La belleza se busca en el interior de las cosas y no se la expresa directamente sino que se la sugiere, a fin de lograr la identificación del espectador y del artista. Domina en las artes plásticas

la mayor simplicidad de forma y la música alcanza su completo desenvolvimiento. Expira esta época en los albores del siglo XVII, fecha en que se inaugura el período de los Tokugawa.

Este período es de democratización del arte y evoluciona con Yoritomo y los primeros Tokugawa, hacia las formas suntuosas y ricas de color. Fué la edad de construcción de los palacios de piedra, de organización de la burguesía y de consagración de la libertad estética, rompiéndose los viejos moldes del academismo y de toda convención escolástica. Sin embargo, el gran arte japonés de los períodos anteriores, influenciado ahora por las ideas europeas, comienza a declinar, desgranándose en una infinidad de objetos de fantasía y de ingenio que, aunque encantadores, no expresan ya el gran fervor del alma nativa. Durante los últimos Tokugawa, el arte se democratiza y hace su aparición la escuela vulgar o realista que en estampas coloridas inimitables, llenas de vigor y fantasía, reproducen todos los aspectos y matices de la vida popular.

Con la restauración del Mikado en el manejo efectivo del gobierno—año 1868—se inicia la octava y última era histórica del Japón, llamada Meiji, la que no es posible apreciar todavía bajo el punto de vista estético por cuanto no podemos palpar aún sus frutos. En cambio en el orden material, político y económico, realiza el Japón progreso tan enorme que hace palidecer de asombro al orbe entero. En pocos años absorbe y se asimila todas las instituciones y adelantos europeos que convienen a su modalidad y a sus designios ulteriores y se coloca con honor y títulos superiores a la par de las grandes potencias. Pero se asegura que no obstante su europeización, esta gran nación permanece fiel a sus clásicos ideales, y que el pensamiento oriental reverdecerá algún día en ella y por ella.

Mientras tanto y talvez abusando de vuestra condescendencia, dominado por irresistible impulso de admiración hacia este pueblo de artistas, permitidme bosquejar en mal perfilados rasgos, algunas impresiones sobre las bellas artes del Yamato, individualmen-

te consideradas. Ello nos ayudará a discernir mejor los relevantes méritos de su brillante tradición estética.

La musa pictórica es la más ilustre sin duda alguna. La pintura es un don precioso y natural de este pueblo, y lo es todo en el Japón artístico; todo lo penetra y lo inspira todo. Antes de ser escultor o arquitecto, decorador y aún poeta, el japonés debe versarse en el arte del dibujo y el color. Iniciado desde niño en la ruda escuela de su propia escritura, que se practica a pincel y con rasgos súbitos y valientes, el nipón tiene que ser a la fuerza un dibujante de primer orden. Tiene también innato el sentido del color y jamás hallaréis en un *kakemono* o en una estampa auténticos, la más leve desarmonía. Su espíritu penetrante y observador anota con rara simplicidad todo cuanto ha de serle necesario para producir un efecto o presentar en toda su realidad, en su íntima realidad, un objeto o un aspecto de la naturaleza. Agregad a estas cualidades nativas de la raza el incomparable y bellissimo ambiente físico que le rodea, y tendréis, como os decía, un pueblo de artistas. Desde sus orígenes la pintura japonesa se ajustó a los cánones de la tradición china, pero superando siempre a sus maestros. Como los chinos, el pintor japonés no modela la forma al claro-oscuro, a la manera de occidente, la contornea solo con rasgos de una intrepidez asombrosa y a golpes de pincel; porque de las cosas, no le interesa propiamente las formas en sí mismas sino el alma o pensamiento íntimo que encierran. Además, ignora la perspectiva, disponiendo las cosas en sus obras por el interés que le despiertan según la intención artística o el efecto decorativo que quiere producir o evocar. La forma predilecta y más elevada de la expresión pictórica es el *kakemono*, que consiste en una composición a la acuarela, sobre seda o papel, elegantemente encuadrada en bandas de suntuosa tela, unidas o bondadas, dispuesto todo sobre una hoja de papel fuerte que se enrolla en un ligero cilindro de pino que termina en sus extremidades por cabos de marfil, cuerno o madera natural o laqué. El *kakemono* es el cuadro de los japoneses, y no hay casa, por

modesta que sea su condición social o de fortuna, que no posea uno o varios. Se cuelgan sobre los tabiques interiores y comunmente en el *tokonoma* o pequeño recinto destinado a las obras de arte que tiene cada familia y que no es otra cosa que una supervivencia del antiguo oratorio o altar sintoísta dedicado al culto de los antepasados. En cuanto a los asuntos que trata en los kakemonos, son infinitos. El artista japonés pinta todo lo que vé, y hasta el motivo en apariencia más baladí es objeto de la mayor inspiración y cuidados de su parte. El genio nipón es plástico por excelencia: todo lo vé y lo expresa pintorescamente. Hasta la música y la poesía están como impregnadas de plasticidad. "El poema es un cuadro que habla", reza un pensamiento japonés, y en verdad así lo siente y lo expresa en sus kakemonos. El misterio de los bosques, el chapotear de sus cascadas, la desnudez de sus peñascos, el faldeo de sus colinas vestidas de rosado cendal de cerezos en flor, el garabateo de patas de aves sobre el armiño de la nieve, el movimiento de torbellino del viento, un pájaro que se espulga, la lluvia, el correr de las nubes, el mar, el hombre, en fin, todos los fenómenos naturales y los sentimientos todos de la vida: lo grande y lo ínfimo, lo trágico y lo riante, son expresados por el pintor japonés con una simplicidad, un vigor de intuición y un realismo asombroso.

La producción pictórica del Japón es enorme y el elenco de sus artistas interminable.

Tres grandes escuelas informan la orientación del gusto: la de Tosa, la de Kano y la popular o realista.

La escuela imperial de Tosa, fundada por Tsunetaka, es la continuación hasta nuestros días de la antigua academia establecida por el emperador Heizei, el año 808 de nuestra era, bajo el nombre de Yedokoro, y de la escuela de Yamato fundada por Motomitsu. "El estilo de la escuela de Tosa, dice Louis Gonse, ocupa un lugar aparte en el arte japonés; representa el gusto de la aristocracia puesto a la moda por la corte de Kioto, y personifica en cierto modo el estilo oficial. No debe nada a la influencia china.

“y se caracteriza por procedimientos pacientes y por un extremo cuidado en la ejecución. Una gran distinción de formas, una firmeza preciosa de pincel, como la de las miniaturas de la Persia, con las cuales tiene a veces singulares relaciones de estilo, un rigor delicado en los contornos, poca invención pintoresca, un sentimiento de la naturaleza íntimo y algo estrecho, un colorido claro, vivo y brillante, el gusto por los tonos aguados, una habilidad incomparable en pintar con minucia los objetos inanimados, las flores y los pájaros, un amor excesivo del detalle, tales son los caracteres dominantes de esta escuela”.

La de Kano, fundada por Josetsu, artista chino naturalizado en el Japón, se la distingue por sus vigorosos *impromptus* en tinta china, que hace palidecer, con sus admirables bosquejos en blanco y negro, los viejos prestigios de colorido de la escuela de Tosa. La tendencia kano entraña la suprema belleza para las clases ilustradas y fué considerada como la escuela oficial de los Chogunes, como la de Tosa lo fué del Mikado. Pero su extrema habilidad en el manejo del pincel, la hizo caer después en una serie de fórmulas y recetas que la convierten en arte puramente académico.

Por último la escuela vulgar, en abierta oposición con la anterior hace su aparición con Matahei, bajo los auspicios del gobierno de los Tokugawa, el siglo XVII. Llamada vulgar, por oposición al arte noble que desdeña representar las costumbres populares, esta escuela se inspira especialmente en las escenas de la vida plebea, campesinos, actores y cortesanas, éstas últimas, sobretudo, que por su lujo y vida disipada juegan un gran papel en la sociedad burguesa. Expresa el alma japonesa sin mezcla de influencia extranjera y exhala el aroma de las cosas del terruño. Cábele el insigne honor de haber inspirado el arte popular de la estampa colorida—o grabado en madera iluminado en colores—de una fantasía y poder sugestivo extraordinarios, y de haber asistido al nacimiento de Hokusai, genio sin igual en la pasión del arte.

Dentro de estas tres escuelas, que informan la pintura y las

antes todas del Japón, desfilan nimbados de gloria, como el Buda de Nara: Kanaoka, Meitshio, Josetsu, Masanobu, Motonobu, Mitsuki, Korin, Sosen, Mathaei, Moronobu, Shiunsho, Utamaro, Toyokuni y Hokusai, astros todos de primera magnitud, alrededor de los cuales formáronse verdaderas constelaciones de estrellas menores pero tan radiantes como aquellos.

Si de los vastos dominios de la pintura nos volvemos para considerar la escultura, quedamos igualmente pasmados ante el fecundo genio nipón en las representaciones de la plástica. La escultura es de origen búdico también, como la pintura, ya que la religión sintoísta no admitía en su culto sinó los espejos sagrados, imagen de su divinidad solar. Data, pues, del siglo VI de nuestra era, siendo tallados en madera los primeros ejemplares de la imaginería japonesa. Pero introducido de la China el procedimiento del vaciado en bronce, hacia la séptima centuria, se hizo clásico su uso en el Japón, alcanzando sus artistas tal dominio de la técnica que superaron bien pronto a sus maestros. El período Nara es riquísimo en escultura de bronce. Sus templos y tesoros imperiales, conservados casi intactos hasta hoy, son un testimonio vivo de la prodigiosa actividad estética de aquella época. Su Daibutsu—la más grande fundición en bronce que existe en el mundo—que se venera en uno de los templos de Nara, data del siglo VIII y fué ejecutada bajo las indicaciones del emperador Shiumun, con el producido de una colecta que se levantó en todo el imperio. Este coloso, sentado sobre la sagrada flor de loto y como abismado en profunda meditación, es una verdadera maravilla artística y representa un esfuerzo humano insuperable. Por excepción y a guisa de dato ilustrativo, os daré números: su altura desde la base de la flor de loto es de 26 metros hasta el nimbo, su cabeza, sólamente, mide seis metros de alto y los ojos un metro de diámetro cada uno. El peso total de la estatua se ha calculado aproximadamente en 500.000 kilogramos y se ligó al bronce alrededor de 500 kilogramos de oro purísimo. “Las palabras, dice un testigo ocular, son impotentes para describir el

“pasma, casi el terror que se experimenta cuando penetrando en el templo del Daibutsu, se descubre en la penumbra el coloso de bronce. Parece que una cortina se descorre y deja aparecer la personificación sobranatural de la gran religión asiática”. Esta primera y significativa manifestación de la escultura, tiene un segundo florecimiento hacia el siglo XII, bajo el chogunado de Yoritomo, que produce obras de extraordinaria belleza y magnitud, especialmente personificaciones de Buda, campanas y otros objetos destinados al culto. De esta segunda época data el famoso Daibutsu de Kamakura, que en proporciones y expresión artística, no tiene qué envidiar al de Nara. Pero la edad de oro para la escultura fué el siglo XVII, no solamente por la profusión de obras que crea sino también porque la habilidad técnica llega al grado máximo de perfeccionamiento. La mayor parte de la escultura extremo-oriental que guardan los museos europeos y americanos (del Norte) datan de esta época y ella ha contribuido eficazmente, con las estampas coloridas, a despertar en los occidentales el interés y creciente afición que hoy muestran por las artes de levante. Lo que particularmente atrae la atención en los broncees japoneses y cautiva el espíritu a poco que se los contemple, es su originalidad, su lineamiento vigoroso y sugestivo, la suntuosidad de sus formas, las bellezas de sus pátinas que oscilan entre los grises pálidos y amarillo mate hasta los negros más intensos, la riqueza decorativa que los exorna, su realismo o mejor el naturalismo escrupuloso que atestiguan, el dominio absoluto de la materia y, sobre todo, el sentimiento artístico y la expresión de eternidad que acusan. Sus budas y demás deidades, especialmente, en sus hieráticas actitudes, viven tanta vida espiritual y exhalan tal unción mística, que se diría que la pasión misma de lo absoluto los animase. Las representaciones humanas y de animales, son tan reales, tan expresivas, tan activas, que estaría uno tentado de creer que dentro de esas metálicas figuras habitan almas vivientes. En fin, señores, para pintaros el delirio y ciega sollicitud con que el oriental se entrega a la realización de una obra

bella, yo no podría decirlo nada más elocuente que esta emocionante historia narrada por Lafcadio Hearne: un celeste emperador exige de su ceramista que le confeccione un jarrón de porcelana que tenga la apariencia y las palpitations de la carne viva y sangrienta. Después de varios ensayos en los que el artífice pone en juego toda su ciencia y todo el esmero de que es capaz para satisfacer el imperial capricho, obtiene una obra digna de su nombre, que presenta a su señor, lleno de justo e íntimo orgullo; pero el displicente monarca no queda satisfecho. Repite su orden con redoblados bríos y hasta la subraya con promesas de cuantioso estipendio, si logra colmar su deseo. El artista renueva su labor, multiplicando su celo y aguzando su habilidad, más que por temor a las imperiales iras o por el incentivo de la remuneración, por el golpe asestado a su dignidad de artista. Obtiene así un vaso tan maravilloso que ni por un momento duda haber realizado esta vez los anhelos de su despótico señor... Pero nada, éste se obstina en su descontento. Cubierto de vergüenza y mancillado en lo más sagrado de su honor, regresa al taller, con el alma en deliquio por su horrendo fracaso... Pero... una esperanza le acaricia... esta vez triunfará; su honor ha de salvarse. Por tercera vez recomienza la tarea, poseído de íntimo ardor. Tamiza y lava la arcilla, prepara la pasta, moldea el jarrón, combina y le aplica los esmaltes, caldea el horno con crepitante hoguera y, así, todo dispuesto, introduce el vaso en aquella entraña de fuego para efectuar su cocción; pero en aquel mismo instante y en circunstancia que sus obreros se disponían a cerrar el horno, dió un brinco formidable y se zampó en él, para infundir con su alma el alma de su jarrón!

Excuso decirlo que esta vez el exigente y celeste emperador quedó satisfecho de la obra, y tuvo en su palacio el vaso magnífico con la apariencia y las palpitations de la carne viva y sangrienta. Pero volvamos a nuestro asunto de la escultura y consideremos otra faz de la misma en las artes del cincel, que son como tributarias de aquella. El japonés es un verdadero orfebre y realiza obras

no superadas por los artifices occidentales. Los mismos artistas y con igual pasión y cuidado con que trata la grande escultura, se dedican también a la ejecución de una cantidad de obras menudas, que son un portento de habilidad, de ingenio y de buen gusto decorativo. Sus estatuillas, pebeteros, guarniciones y empuñaduras de sables, sus vasos, tabaqueras y accesorios y sus netzukes, son una gloria para los ojos y para el espíritu que sabe discernirlos. ¡Qué conclusión y delicadeza de factura! ¡Cuánto humorismo y perspicacia de observación en estas bagatelas! Diríase que el genio de la raza, quintaesenciado, vive en estas encantadoras pequeñeces y que toda materia, desde el oro hasta el barro cocido, han recibido de manos de los artifices nipones el bautismo sacramental del arte.

Tan singulares y eminentes dotes reveladas por las obras de pintura y de la escultura del extremo oriente, tenían forzosamente que manifestarse también en la arquitectura monumental, con caracteres relevantes. A despecho de lo que pudiese oponer alguno que otro crítico miope, os puedo afirmar que los templos y moradas palaciegas del Japón, nada tienen que envidiar a sus similares europeos, apreciados naturalmente del punto de vista del ambiente físico y de las necesidades morales de pueblos tan distantes y distintos, condición *sine qua non* de toda crítica concienzuda y serena. Tanto la arquitectura religiosa como la civil, reúnen en aquel país tres condiciones esenciales según Gense: lógica, unidad y adaptación decorativa. Lógica porque el clima y especialmente el suelo del Japón, continuamente sacudido por fenómenos sísmicos, no admite la construcción de piedra o ladrillo. Además, la abundancia y baratura de la madera y sus excelentes cualidades, han impuesto a los nipones su empleo casi exclusivo; unidad porque su estilo arquitectónico se aviene tan admirablemente con el paisaje, que podría decirse que aquél es un complemento necesario de éste; y adaptación decorativa porque ningún material se presta mejor al pulimento y a los grandes efectos ornamentales como la madera, que la hace armonizar a maravilla en el Japón, con el carácter mismo de sus

otras hermanas: la pintura y la escultura. Dos leyes fundamentales rigen invariablemente el desenvolvimiento histórico de la arquitectura: el predominio de los vanos sobre los macisos y la conformación y desarrollo de las techumbres. Puede decirse que los edificios japoneses carecen de muros, que son comunmente de papel o madera en forma de tabiques corredizos, y que la configuración de sus techos con grandes aleros salientes y graciosamente levantados en sus ángulos, es lo que les imprime su carácter y valor decorativo. Tomados de los chinos, estos cobertizos son, sin embargo, mucho más ligeros y gráciles y por consiguientes más esbeltos y elegantes que los del celeste imperio. La arquitectura religiosa es extraordinariamente bella y sugestiva y de una suntuosidad sorprendente. El templo japonés es complicadísimo. Se compone de un inmenso recinto o parque natural, denominado *tera*, con sus bosques y avenidas, sus torrentes y cascadas, sobre suelo en extremo accidentado. Allí se asienta el templo propiamente dicho, con su innumerable séquito de pagodas y capillas tributarias, sus arcos y linternas funerarias, dispuestas, escalonadas, a lo largo de sus interminables avenidas de pinos y criptomeras. Os dije ya que el genio nipón es plástico por excelencia y, aquí, también se confirma la aseveración: el templo japonés, exactamente definido, es un grandioso paisaje místico. El arte arquitectónico alcanzó su apogeo hacia el siglo XVII, en que se construyeron magníficos templos y moradas imperiales, bajo el gobierno de la familia Tokugawa. Modelo de estos monumentos es el templo de Nikko, levantado cerca de Yedo y destinado a panteón de dichos magnates.

El brillante conjunto de las artes plásticas del extremo oriente es, sin duda alguna, la más genuina expresión del temperamento estético de la raza. Pero las artes auditivas, si bien menos representativas, ofrecen también señaladísimo interés por su originalidad y su profunda fuerza emocional.

El sentimiento poético es innato en el pueblo japonés y obedece en su evolución histórica, a la propia modalidad del espíritu na-

cional. Diferénciase fundamentalmente de la poesía occidental y es muy limitada en sus géneros. Carece en absoluto de poesía épica, y los poemas narrativos que se conocen son poca cosa. El drama tiene más bien un carácter musical y los otros géneros: didáctico, filosófico, satírico, etc., no han seducido a la musa nipona. En cambio el poema lírico breve, es exquisito y traduce toda el alma nativa. El tipo clásico de estos poemas, es el tanka, que no tiene similar en el número occidental y que rebosa de ternura especialmente cuando canta las bellezas naturales. Se compone de una estrofa de treinta y una sílabas distribuidas alternativamente en cinco versos o frases de cinco, siete, cinco, siete y siete sílabas. Sin rima, pero con marcada eufonía, que le dá un ritmo bastante perceptible y a veces monótono. Esto proviene de la misma simplicidad fonética de la lengua nipona, cuyas palabras compuestas siempre de sílabas binarias—consonante y vocal o vocal sola—asigna idéntico valor a estas últimas y no admite acentuaciones. Esta circunstancia hace a veces confundirse a la poesía con la prosa. Escuchad la traducción de un tanka:

Cae dulcemente
 Oh tú, lluvia de primavera!
 Y no desparrames
 Las flores de los cerezos
 Antes que yo las vea.

Otro:

Mis días se pasan en deseos
 Y mi corazón se ablanda,
 Como la escanchar
 Sobre las flores de loto
 Cuando llega la primavera.

Estos tankas se han repetido invariablemente desde el período Nara hasta el presente, y las antologías imperiales, son tan ricas que se podrían imprimir cientos de volúmenes en infinita variedad. Se les dá y se les dió tanta importancia en el Japón que, hacia la

décima centuria, el emperador Daigo se vió obligado a establecer un ministerio de la poesía. Los más inspirados y significativos de estos poemas están dedicados a las cuatro estaciones, en la sucesión de las cuales los poetas cantan todos los matices de la naturaleza. Después del tanka y dentro del género lírico, la forma poética más en boga es el naga-uta—o poema largo—que no es sino una variedad de aquél pero sin limitación de estancias. La razón de la escasa variedad del estro poético japonés reside seguramente en cierta falla de su facultad imaginativa, que no se presta a la personificación de objetos inanimados y de las ideas abstractas en que tan fecundo se mostró el genio griego y latino. En síntesis: la poesía nipona es también plástica: el tanka no es más que un cuadro en miniatura.

Y la música, merece considerarse en el Japón? Por lo menos, en una de sus manifestaciones: el drama *Nó*, ofrece singular interés. Esta forma musical, que corresponde en esencia a nuestra ópera o drama lírico, constituye, por sí solo, una inagotable fuente de inspiración para la música del porvenir. Hasta el siglo XIV y fuera de los cantos populares, el Japón no conoció otra música que la *bugaku*, importada de la India y de la China y fuertemente emparentada con la melodía griega, acaso porque ellas procedían de un mismo tronco: los cantos primitivos del Asia. Pero en la precitada centuria, refundiéndose armónicamente en la escena las baladas épicas en loor de los héroes, del período Kamakura, con recitativos sostenidos por simple acompañamiento musical, engendraron el drama *Nó*, que en dos palabras paso a describirlos: la acción dramática, que es breve y de carácter heróico, se desarrolla sobre un escenario construido de madera rústica y sin más adorno que un gran árbol de pino al fondo, que contribuye a mantener el austero ambiente del conjunto. Un pequeño coro y la orquesta se colocan sobre y a un costado del escenario. Los actores principales—comunmente en número de tres—actúan fieramente enmascarados y ejercen el papel de recitadores. El coro y la orquesta siguen, por su



parte, la acción dramática que a veces es interrumpida por breves intervalos cómicos y que va acompañada de misteriosos sonidos semi-articulados, evocando todos los ruidos de la naturaleza. “Esta evocación confusa de la eterna melodía del silencio, afirma el crítico nipón Okakura, puede parecer singular y bárbara a los ignorantes, pero no es dudoso que ella constituya la señal de un gran arte. Ella no nos permite olvidar que la danza “Nó” es un llamado directo del espíritu al espíritu, un medio por el cual el pensamiento inexpresado es transmitido por el actor a la inteligencia sorda y muda que vive en el corazón del que escucha”.

Y si esto fuese poco para asignar al Japón un sitio eminente en la historia del arte, ahí está su preeminencia indiscutida e indiscutible en las artes decorativas o industriales, que hacen del Imperio del Sol Naciente el paraíso del gusto ornamental. Sus lacas artísticas, sus tisús y brocados de seda y oro de los trajes de sus daymios y que hasta hoy exornan los kimonos de las gueichas, sus bordados admirables que parecen pintados con seda, los variados productos de su cerámica y sus maravillosas estampas coloridas, consagran a los nipones como los genios más grandes del mundo en el arte de la decoración.

No es mi ánimo sostener si el arte japonés ha revolucionado al arte europeo moderno, como algunos lo aseguran, o si pintores occidentales como Degas, Monet, Rossetti, Wistler y otros, han sufrido una influencia poderosa en sus orientaciones estéticas, según otros lo pretenden; pero sí puedo afirmarlo y probar que el gusto decorativo moderno en todas sus formas y bajo todos sus aspectos, ha sufrido y sufre actualmente una profunda renovación de su técnica y de sus aplicaciones, merced a la benéfica impulsión que ha recibido del arte extremo oriental.

Y al agradeceros, señores, vuestra exquisita atención y cortesía, permitidme ahora formular un anhelo y una exhortación: el primero, dirigido a los intelectuales de esta urbe universitaria, que, con muchos más títulos que yo, pueden ocupar esta tribuna de cul-

tura para difundir los tesoros que encierran las religiones y las artes orientales, fuente inagotable de grandes emociones; y la exhortación, a vosotros, artistas amigos: recordad siempre la historia que os he narrado: la del celeste emperador y su ceramista que fabricó el magnífico jarrón con la apariencia y las palpitaciones de la carne viva y sangrienta.

Ernesto Gavier
